

Pálmai Nóra

## ÖNARCKÉP KÉT TÜKÖRBEN CESARE PAVESE ÉS BIANCA GARUFI KÖZÖS REGÉNYKÍSÉRLETE

Cesare Pavese írói hagyatékának elrendezése, a napló, a levelek, feljegyzések, novellavázlatok és egyéb, posztumusz megjelent kéziratok megszerkesztése és előkészítése nagy részben Italo Calvino nevéhez fűződik. A hagyaték átvizsgálása során Calvino különleges kincsre bukkant: egy négykezes regény gépelt, Pavesere jellemző, aprólékos finomításokkal letisztázott oldalaira. A szerzőtárs Bianca Garufi volt, a fiatal, energikus, elbűvölő szicíliai származású nő, akit Pavese az Einaudi kiadó római székhelyén ismert meg 1944-ben, és akinek szerelme, okossága és ösztönös életereje magával ragadta, mi több, hatalmába kerítette az író. Ez a szerelem ihlette *A föld és a halál* című versciklust, és a *Párbeszéd*ek *Leukóval* című dialógusokat is, sőt Pavese műveiben a női figura átértelmezése, a női mitikus elem megerősödése is ehhez a kapcsolathoz köthető.

*Mert föld vagy és halál vagy.  
Időd ha jön sötétben  
és csöndben élsz.<sup>1</sup>*

Bianca mint archaikus lény jelenik meg a művekben, olyan erőként, mely a fájdalmak, csalódások révületében eltévedt férfit az ősi, mitikus rendbe hívja vissza. A szerelem azonban megrekedt, kettejük szellemi összhangja nem volt elég ahhoz, hogy a kötelék erős maradjon, a szenvedély elhűlt, kapcsolatuk szép lassan átalakult. A *Nagy tűz* című négykezes regény éppen ennek a lassú és tudatos szétválásnak a dokumentuma. A regényt Bianca javaslatára, még a római együtt-lét idején kezdték írni 1946 őszén, talán mint szép, bűjtatott vallomást, mint egy játékot, melyben kimondva-kimondatlanul körbejárhatták, és megérthették kapcsolatuk miértjeit. A fejezeteket felváltva írták, a történet oldalról oldalra formálódott és bontakozott a kezük alatt, előre átgondolt szerkezeti és tartalmi elgondolás nélkül. Kis idő múlva azonban útjaik szétváltak: Bianca pár hónapra egy Genova melletti szanatóriumba vonult vissza, ám a négykezes kísérlet mégsem szakadt meg, sőt, egyre komolyabb kihívássá vált. A fejezeteket postán, sűrű levélváltás

<sup>1</sup> Lőrinczi László fordítása

és kommentárok kíséretében küldték egymásnak, olykor-olykor nem kis meglepetésekkel a tartalmi fordulatok miatt. A XX. századi olasz irodalomtörténet különleges ereklýje ez a levélváltás<sup>2</sup>, általa az egyik legjelentősebb modern olasz szerző írói műhelyébe kapunk betekintést. Pavesét a kritika magányos, zárkózott, igényes és kényes szerzőként ismerte, ezért is váltott ki nagy megdöbbenést, hogy éppen ő vállalkozott egy, az olasz irodalomban teljesen egyedülálló négykezes mű megírására, és tette ezt ugyanazzal az elhivatottsággal és precizitással, mint amellyel minden más művén dolgozott.

A levelezésben a mű az *Utazás a vérben* munkacímet kapta, melyet azonban a kiadó a végleges változatban nem őrzött meg. Az eredeti cím egyértelműen jelezte nem csak a műfajt, de azt a mitikus, ősi ösztöndimenziót is, mely az utazás, a hazatérés valódi célja volt. A harmincas évektől, egészen pontosan Elio Vittorini *Szicíliai beszélgetés* című regényének megjelenésétől<sup>3</sup> kezdve az olasz prózairodalomban egyre elterjedtebbé vált a *nostos* műfaja, az odüsszeuszi hazafelé vezető utat felidéző utazásregényé. Cesare Pavese és Bianca Garufi kisregénye is az utazás körül bontakozik ki: hazatérés Marateába, a szülőfaluba, hazatérés a gyermekkorhoz, az elrejtett, elfojtott múlthoz, a hazugsághoz, a leleplezéshez, ahhoz a tengerparti meredélyhez, ahonnan már nincs visszaút. *Utazás a vérben*, az ösztönökben, a sorsban, mindabban, ami kimondhatatlanul, bevallhatatlanul „a vérünk mélyén van”. Bianca Garufi ezekben az években ismerte meg a berlini pszichoanalistát, Ernst Bernhardot, aki elsőként vezette be Olaszországban Jung pszichoanalízisét. A jungi analízis, a napló tanúságtétele alapján, különösen nagy hatással volt Pavesére, sok bejegyzés foglalkozik a pszichoanalízis és az etnográfia kapcsolatával, a görög mítoszok értelmezésével, és a pavesei mítoszteremtésben is elsődleges szerep jutott az archetipikus elemeknek. És talán éppen Bianca Garufi hatására, ezek az elemek és kapcsolódások ebben a kisregényben nyilvánvalóbban bontakoznak ki, mint más műveiben.

A kisregényben a szerzőpáros többszörösen tükröt tart egymás elé. Pavesének egyértelműen „reagálni” kell társa felvetéseire, és ez lehet az oka, hogy míg Pavese korábbi műveiben csak közvetett utalásokat találhatunk a pszichoanalízis által nyújtott újabb értelmezési lehetőségekre, addig ebben a műben Pavese nyíltan konfrontálódik az archetipusok világával, meglehet, a cselekményvezetésben ő, azaz Giovanni a passzív fél, mintegy külső megfigyelőként engedi, hogy a szerzőtárs vezesse az emberi lélek egyre mélyebb és fojtogatóbb repedéseibe. Bianca fejezeteiben is bőven találunk nyílt utalásokat a jungi analízisre, kiváltképp az anya-lánya kapcsolat leírásakor:

<sup>2</sup> Cesare PAVESE, *Lettere 1945-1950*, szerk. Italo Calvino, Torino, Einaudi, 1966.

<sup>3</sup> A *Szicíliai beszélgetés* először részletekben a *Letteratura* című folyóiratban jelent meg 1938 és 1939 között, majd a Bompiani kiadónál 1941-ben.

*Anyámra gondoltam, ahogy most viszontláttam. Az ágy lábánál egyenesen állva nézte Giustinót azokkal a kővé vált szemekkel.<sup>4</sup>*

vagy:

*És az anyám, színe sincs az arcának, mintha földből lenne, a szeme pedig fekete, mint a kő. Fátyolba burkolózik, a szentséges anyai fájdalomba. Micsoda bohózat ez?<sup>5</sup>*

Bianca Garufira – aki később maga is analitikusként dolgozott – a Bernhard-nál folytatott analízis rendkívüli hatással volt. A kúra lehetővé tette fájdalmas emlékek felelevenítését, elfojtott indulatok feltörését, az érzelmeinek újfajta, árnyaltabb kifejezését, és Pavese, mivel a pszichoanalízis világa őt is kíváncsivá és fogékonnyá tette, remek partnernek bizonyult a közös kísérletezésre, a közös irodalmi útkeresésre.

És bár kettős, ugyanakkor harmonikus stílusra törekedtek, a kettejük közötti írói „érettség”, a stílusjegyek kidolgozottsága, a témavezetés különbsége természetesen sok apróbb és jelentősebb eltérésben is megmutatkozik. Silvia olyan emberekről és olyan környezetről beszél, melyet gyermekkorától jól ismer, mindez azonban Giovanni számára ismeretlen és rejtélyes. Ezért Giovanni fejezeteiben többször találkozhatunk tájleírással, és ő az, aki a szereplőket fizikai jellemzőik alapján is bemutatja. Silvia elbeszélése zárt, belső történet. Giovanni számára azonban, ha kilép Silvia szülőházának kapuján, a táj megtelik fénnel és árnyékkal, álmokkal, elvágódással, szakrális, rituális elemekkel, halállal, vérrel, szagokkal, színekkel, tűzzel, holddal, éjszakával, azokkal a jellegzetesen pavesei elemekkel, melyekre az örökkévaló rejtély, a megérthetetlen misztérium mítosza épül. Ez a mítosz bontakozik ki Pavese verseiből, elbeszéléseiből és más regényeiből is, melyben a központi teret a szeretett nő külvilágba, a természeti tájba vetített lényé, a gyermekkor elveszett biztonságára vagy a beteljesülésre képtelen, társ utáni vágyakozás maró fájdalma foglalja el: *a múlt és a vér világába léptem be, összezsúfolt és ismeretlen dolgok világába*<sup>6</sup>. Ellentétben a többi művel, ebben a kisregényben Pavese nem csak saját mitikus képeivel, szimbólumaival szembesül. Itt Cesare-Giovanni és Bianca-Silvia között valódi párbeszéd zajlik, mely egymás meg nem értését, a magány, ki-ki önmagába zártságának vagy zárkózásának kérdéseit járja körül, meglehetősen nagy óvatossággal, mégis lassan és fájdalmasan, kimondva az elhallgatott igazságokat. Ahogy a cselekvésre egyre inkább ránehezedik a tragikus végkifejlet, Silvia öngyilkosságának árnyéka, úgy jelenik meg egyre erőteljesebben a tükör-motívum, és Giovanni visszavisszatükröződő, idegen hasonmása. A tükröződés, a hasonmás óhatatlan és ösztönös védelmet, védelem-keresést jelent, hiszen ha kettejük közül bármelyik megsérül, a másik élhet tovább, folytathatja a megkezdett utat, a belső felfedezést.

<sup>4</sup> Cesare PAVESE, *A nagy tűz*, ford. Pálmai Nóra, in “Nagyvilág”, LIV. Évfolyam, 1. szám (2009. január), 22.

<sup>5</sup> *Uo.*, 40.

<sup>6</sup> *Uo.*, 12.

A tükröződés mindenképpen fontos szerkezeti alappillér, erre épülnek a folytonos nézőpontváltások is, melyekben két szerzői én váltakozva mindig a „másikra” reagál. És miközben a regénybeli Silvia számára a tükörképet, vagy *alteregót* az anya jeleníti meg, *Te és ő számomra ugyanaz a személy vagytok. Ez a lényeg, közted és közte nincs határvonal*<sup>7</sup>, addig Giovanni elbeszélésében a tükör-tükörkép motívum, mint önmaga meghasonlott mása jelenik meg hangsúlyosabban:

*Elnézően mosolyogtam, mint egy családi barát, mosolyogtam és járkáltam a szobában, belenéztem a tükörbe, kitártam a karom és Silvát szólongattam*<sup>8</sup> vagy:

*A polc feletti nagy tükörben egy nyugodt férfit láttam, egy kissé ünnepélyes, mozdulatlan szemű férfit. Gondolta-e valaha a kislány Silvia, hogy egy napon a tükörben ennek a férfinak a képe jelenik meg? Én voltam ez a férfi, Silvának. Lehetséges?*<sup>9</sup>

Ez az irodalmi kísérlet így válhatott Pavese számára a kettejük között zajló események közvetett tükrözése mellett védett „gyakorlótérre” is, ahol meglehetősen nyíltan szembesülhetett a pszichoanalízis – amúgy – ellentétes érzelmet kiváltó kísértésével. A zárt, bizalmas tér – hiszen a kisregényt a szerzők nem megjelentetésre szánták –, kellő biztonságot jelentett, ahol valóság és fikció játékosan egymásra, egymásba csúsztak, ahol a felszínre kíváncsozó vallomások, a mozdulatlanságba rögzült emlékek feltörhettek, az indulatok felszabadulhattak, ahol a pszichoanalízis által felfedezett új, forradalmi térben következmények nélkül lehetett kísérletezni. Ne feledjük, hogy az erősen katolikus, konzervatív Olaszországban a század első felében a pszichoanalízis lassan és nehézkesen tör utat magának. A trieszti származású Italo Svevo *Zeno tudata* című, 1923-ban írt regényét hiába ünnepli Joyce, az olasz kritika mégis nehezen, és csak a nagy mester, Eugenio Montale közbenjárásával kezdi értékelni, és csak évtizedekkel később fedezi fel benne az irodalmi szenzációt. Akárcsak a szintén trieszti származású költő, Umberto Saba, a pszichoanalízis és a terápia élménytárából bőven merítő *Daloskönyvének* esetében is, melyet szintén Montale közvetítésével a kritika csak a '40-es évek elején kezd értékelni.

A regény – bár az érzelmi töltés a legmagasabb feszültségnél törik meg, előrevetítve ezzel a lehetséges végkifejletet – befejezetlen marad. A levélváltás tanúsága alapján a folytatásban Silvia egy ideig a városba költözött volna nevelőapjával, ahol kívülállóként figyelte volna Giovanni és Flavia alakuló románcát, de a kiábrándultság, a kilátástalanság és az örökre elvesztett remény az öngyilkosságba sodorták volna. Bianca Garufi évekkel később *A kövület*<sup>10</sup> címen meg is írta ezt a folytatást.

<sup>7</sup> *Uo.*, 41.

<sup>8</sup> *Uo.*, 12.

<sup>9</sup> *Uo.*, 26.

<sup>10</sup> Bianca GARUFI, *Il fossile*, Torino, Einaudi, 1962.

A könyv megjelenésekor a kritika kétkedéssel fogadta a kisregényt, sokáig az „új”, eddig nem hallott Pavesét keresték benne<sup>11</sup>, és ebben az értelemben a szöveg joggal okozhatott csalódást. Első olvasatra valóban a jellegzetesen pavesei tematikák térnek vissza, illetve a jellegzetesen pavesei bújtatott ritmusú, a cselekménytől szemérmesen elforduló, ugyanakkor a belső történést kíméletlenül fűrkésző, megértésre törekvő írói magatartás dominál a kettős nézőponton is. A sajátos kísérlet, Bianca Garufi rendkívüli írói érzékenysége, mellyel követni tudja, mi több, méltóképpen integrálni tudta a kétségtelenül „nyomatékos” szerzőtárs ritmusát, mégis különleges szöveget eredményez, melyet az utóbbi évtizedben az olasz kritika határozottan a háborút követő irodalmi fordulat egyik legérdekesebb prózai munkájaként tart számon.

## BIBLIOGRÁFIA

- PAVESE, Cesare, *Lettere 1945-1950*, szerk. Italo Calvino, Torino, Einaudi, 1966.  
PAVESE, Cesare, *A nagy tűz*, ford. Pálmai Nóra, in “Nagyvilág”, LIV. Évfolyam, 1. szám (2009. január).  
PAVESE, Cesare – GARUFI, Bianca, *Il fuoco grande*, Torino, Einaudi, 2003.  
GARUFI, Bianca, *Il fossile*, Torino, Einaudi, 1962.

---

<sup>11</sup> Vö. *La ricezione critica*, in Cesare PAVESE – Bianca GARUFI, *Il fuoco grande*, Torino, Einaudi, 2003, 31-38.